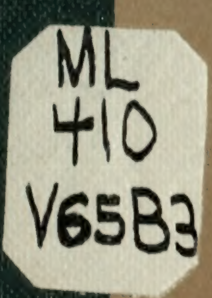


Bergmans, Paul
Henry Vieuxtemps



LES GRANDS BELGES

PAUL BERGMANS

Henry Vieuxtemps

1920



HENRY VIEUXTEMPS
à vingt-cinq ans
d'après la lithographie de Charles Baugniet
Londres 1845

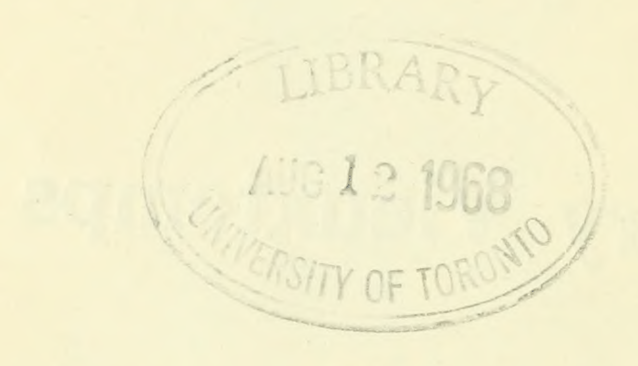
LES GRANDS BELGES

PAUL BERGMANS

Henry Vieuxtemps

TURNHOUT
ETABLISSEMENTS BREPOLS, S. A.
Imprimeurs-Éditeurs

1920



HENRY VIEUXTEMPS

1820-1881

Au lendemain de la mort de Paganini, qui a été le plus extraordinaire virtuose du violon, Liszt écrivait : « Le vide que laisse après lui Paganini sera-t-il bientôt comblé ?... La royauté artistique qu'il avait conquise passera-t-elle en d'autres mains ? L'*artiste-roi* est-il encore possible ? Je n'hésite pas à le dire, une apparition analogue à celle de Paganini ne saurait se renouveler... Que l'artiste de l'avenir renonce donc, et de tout cœur, à ce rôle égoïste et vain, dont Paganini fut, nous le croyons, un dernier et illustre exemple ; qu'il place son but non en lui, mais hors de lui ; que la virtuosité lui soit un moyen et non une fin, qu'il se souvienne toujours qu'ainsi que noblesse, et plus que noblesse sans doute, génie oblige. » Ces lignes parurent en 1840 ; j'ignore si elles tombèrent sous les yeux de Vieuxtemps, alors déjà célèbre en Europe, mais elles reflètent avec une parfaite exactitude les idées que défendit le grand violoniste belge, et qui lui valurent une place éminente dans le monde musical de son temps.

*
* *

Henry Vieuxtemps est né à Verviers, le 27 février 1820. Il était le fils d'un tondeur de draps, d'origine ardennaise, ancien soldat de l'Empire, réformé après la bataille de Leipzig, et de la fille d'un aubergiste. L'ouvrier tondeur aimait la musique ; il jouait du violon à l'église et dans les bals de guinguettes, tout en s'occupant encore de lutherie, ou du moins de réparations d'instruments. Il voulut faire de ses enfants des artistes, et leur imposa l'étude de la musique avec une tyrannie allant

parfois jusqu'à une certaine brutalité, mais qui lui réussit : ses trois fils conquirent la notoriété, et le premier devint même une illustration européenne. Les deux autres furent Jean-Joseph-Lucien, né à Verviers, le 5 juillet 1828, mort en janvier 1901, à Bruxelles où il avait été longtemps un professeur de piano estimé, et Jules-Joseph-Ernest, né à Bruxelles, le 18 mars 1832, mort à Belfast, le 20 mars 1896, violoncelliste-solo de l'Opéra Italien à Londres et de l'orchestre Hallé à Manchester.

L'aîné avait paru, dès la première enfance, se passionner pour la musique. Le père Vieuxtemps lui enseigna le peu qu'il savait, puis, grâce à l'intervention d'un généreux protecteur, il le confia à un violoniste plus expert, Lecloux, de Herve. Les progrès d'Henry furent surprenants : à sept ans, on put le produire dans un grand concert au théâtre de Verviers. C'était le 18 avril 1827. Le musée de Verviers conserve un portrait peint par Renarstein, de Malmédy, qui évoque l'enfant-prodige dans son beau costume de cérémonie : une grande blouse en mérinos bleu largement échancrée au cou et plissée à la taille, avec des manches à gigots et une large collerette de toile blanche, bordée de baptiste ; dans les oreilles, des anneaux d'or, au corsage une épingle ornée d'un gros brillant ovale, et à l'index de la main gauche, une bague aussi en brillant. Il joua deux airs variés de Fontaine, puis, à un autre concert, le huitième concerto de Rode, et excita une vive admiration par l'expression de son jeu et une force du coup d'archet extraordinaire à un âge aussi tendre. Le succès fut tel que le père se décida, l'hiver suivant, à le produire à Liége, à Bruxelles et à Anvers, où l'effet ne fut pas moins considérable.

« Liége, écrit le journal *Mathieu Laensbergh*, Liége n'a jamais entendu sur le violon un talent aussi précoce. Le petit bonhomme n'a que sept ans ; sa petite taille

et son air enfantin n'en annoncent pas davantage. La vigueur et la grâce de son archet dans les passages les plus difficiles d'un concerto de Rode, lui ont valu des applaudissements. La justesse de son jeu et l'agilité de ses petits doigts jointes à une grande nettetè d'exécution, se sont plus particulièrement encore fait remarquer dans la symphonie concertante de Kreutzer pour deux violons. C'est là que M. Lecloux, son professeur, est venu recueillir, dans les applaudissements donnés à son élève, la récompense de ses soins et un nouvel encouragement à perfectionner un si jeune et si rare talent. » A Bruxelles, le *Courrier des Pays-Bas* lui consacre ces lignes : « Le jeune Vieuxtemps me paraît avoir eu un violon pour hochet et ne l'avoir point quitté depuis son enfance, tant la facilité avec laquelle il manie cet instrument est un jeu pour lui. Un goût inné, autant que les leçons d'un maître, lui a sans doute révélé les secrets de son art ; et ce qui achève d'en convaincre, c'est que, malgré les difficultés qu'il est parvenu à surmonter, il conserve dans l'exécution on ne sait quoi d'enfantin et de gracieux qui appartient à son âge, et qui indique que chez lui les sensations musicales ne sont pas des sensations factices. Nous avons tâché de ne point le perdre de vue dans les moments où il ne figurait pas à son pupitre ; nous l'avons observé jouant à l'écart, au milieu des camarades de son âge (car il n'est pas indifférent d'observer un enfant), et nous l'avons vu partager leurs jeux dans un coin de la salle, aussi gaiement que s'il n'était pas une merveille. » A Anvers, où il se fait entendre ensuite à deux reprises, il compose sa première œuvre, un quadrille intitulé le *Chant du coq*, à propos d'une épingle de cravate qui l'avait fasciné à la vitrine d'un bijoutier, et qu'un de ses admirateurs anversois lui avait offerte. L'épingle figure sur un autre portrait de Vieuxtemps enfant, peint à Anvers par Viellevoye, et aujourd'hui aussi au musée de Verviers.

L'appui de son premier protecteur, l'amateur verviétois Génin, permit ensuite au père Vieuxtemps de conduire son fils en Hollande, ou plutôt dans les provinces septentrionales du royaume des Pays-Bas, car les débuts de la carrière du jeune virtuose se placent sous le régime éphémère dû au Congrès de Vienne. Breda, La Haye, Rotterdam, Utrecht, Amsterdam forment les étapes de cette première tournée en 1828. Ce fut à Amsterdam que le grand violoniste Charles de Bériot eut l'occasion d'entendre l'enfant ; émerveillé, il proposa de se charger de son éducation musicale. Bériot habitait alors Bruxelles ; toute la famille Vieuxtemps quitta donc Verviers pour s'installer en 1829 à Bruxelles, afin de profiter d'une offre aussi avantageuse. Dans son attachante autobiographie, Vieuxtemps a dit, en termes sobres mais émouvants, ce qu'il doit à son véritable maître : « Bériot fut pour moi un second père ; je devins sa préoccupation constante. Il s'attacha surtout à m'inspirer le respect et le goût des anciens maîtres, m'initia aux beautés des Corelli, Tartini, Viotti, Rode, Kreutzer, etc. Il m'enseigna à les admirer et à les regarder comme des modèles. Je me plais à rendre ici un hommage illimité de reconnaissance à l'homme et au maître qui a su éveiller chez un enfant des sentiments qui se sont incrustés et développés en lui au point de me donner la conviction que, sans eux, il ne peut exister d'artiste vrai, convaincu, éclairé. »

Tout de suite, Charles de Bériot produisit Vieuxtemps à Paris. Dans la *Revue et gazette musicale*, Fétis a enregistré l'effet de cette première apparition devant le public parisien : « Un violoniste, dont la taille égale à peu près celle de son archet, est venu se faire entendre après M. de Bériot, son maître, dans le 7e concerto de Rode. Cet enfant, dont le nom est Vieuxtemps, possède une sûreté, un aplomb, une justesse vraiment remarquables pour son âge ; il est né musicien. » Les salons

firent fête au petit prodige, et non moins les artistes, notamment la Sonntag et la Malibran, ces brillantes étoiles du Théâtre Italien. « Ces deux soleils, raconte Vieuxtemps, me prirent sur leurs genoux et m'embrassèrent à m'étouffer. Je me doutais bien peu alors de la divinité des lèvres qui me touchaient, et de l'essence de fée qu'exhalait leur haleine. » Le bon Bériot ne cessait d'ailleurs, de lui prodiguer les meilleurs conseils pour le préserver de la dangereuse griserie des louanges mondaines : « Tu n'es encore qu'un petit Bériot », lui répétait-il sans cesse. « Tu dois chercher ta voie, devenir un Vieuxtemps. Ne l'oublie pas ! » Le père de son côté appuyait vigoureusement ces sages avis, menaçant le garçonnet de sa « trique », comme il disait, et l'artiste reconnut plus tard, avec une douce philosophie, les avantages de cette manière forte :« Cette façon de procéder de mon cher père, quoique un peu brutale, devait avoir du bon, puisqu'elle m'a réussi. Cependant mes préférences étaient pour celle de l'autre, plus persuasive et... moins *frappante.* »

Charles de Bériot avait obtenu du roi Guillaume une pension pour son élève quand survint la révolution de 1830 qui chassa le souverain, rendit aux Belges la liberté, mais entraîna la perte de la pension. De plus, à la suite de son union avec la Malibran, Bériot partit en 1831 pour l'Italie. Désolation du père, qui dit à Bériot : « A qui confier mon gamin en sortant de vos mains ? » — « A personne, répondit le maître, qu'il travaille seul, qu'il cherche sa voie, qu'il se fraye un chemin ; observez-le seulement. » « Et c'est ainsi, ajoute Vieuxtemps, dans son autobiographie, et c'est ainsi que, depuis l'âge de onze ans, je n'ai plus eu une leçon de violon. J'ai continué à travailler, à méditer les anciens, à leur comparer les modernes, à les rapprocher, à les unir en ce qu'ils m'ont paru avoir de beau et de grand. » Il reste à Bruxelles jusqu'en 1833, donnant des leçons pour se créer

des ressources, se produisant de temps à autre dans des concerts, mais jouant surtout beaucoup de musique de chambre. Il trouve une partenaire d'élite en Pauline Garcia, la toute jeune belle-sœur de Bériot, qui habitait Bruxelles avec sa mère. Celle qui devait devenir plus tard une éminente cantatrice sous le nom de Madame Viardot était alors une fillette de onze ans qui travaillait avec acharnement le piano, pour lequel elle était très bien douée. D'une maturité artistique pareillement précoce, les deux enfants jouèrent les sonates de Mozart et de Beethoven qui les plongeaient « dans l'éther, dans l'azur » ! « Jeunes et fous d'enthousiasme, dit Vieuxtemps, nous allions aux découvertes, nous croyant de vrais Christophe Colomb. » Cette initiation aux grands chefs-d'œuvre de la musique intime dura une année, et elle exerça une influence durable sur les goûts de Vieuxtemps.

En 1833, il entreprend sa première tournée en Allemagne, en commençant par Francfort, où il rencontre Spohr, le seul grand violoniste qu'ait produit l'Allemagne du Nord. « Quel son ! note Vieuxtemps, quel style ! quel charme ! Il fut pour moi d'une bonté extrême et de ce moment nos relations amicales n'ont cessé qu'avec la mort. Mais le grand événement du moment pour moi fut l'audition de *Fidelio* que j'y entendis pour la première fois. L'impression produite sur ma jeune âme de treize ans par cette œuvre fut telle que j'en perdis le boire, le manger et le sommeil. Je donnai concert au Weidenbusch, où je jouai la 7e concerto de Rode, les airs variés de Bériot et de Mayseder. On remarqua la justesse et la franchise de mon son, ma manière simple et naturelle de phraser. De Francfort, nous allâmes à Darmstadt, Mannheim, Carlsruhe, Stuttgart, Baden-Baden et Munich. Partout on constata mes qualités naissantes, car sous l'influence des sensations musicales qui se révélaient à moi, malgré les déplace-

ments et les voyages, je ne me relâchai pas un instant de mes travaux et j'étais vraiment en progrès. A Carlsruhe, je connus Pechatschek et le maître de chapelle Strauss ; à Stuttgart, Molique et Lindpaintner. Tous m'apprécièrent et me prédirent un avenir brillant. » A Stuttgart, il se produisit en même temps qu'une jeune pianiste viennoise, Joséphine Eder, qu'il retrouva à Munich et qui exerca sur lui une attraction particulière ; dix ans après, elle devint Mme Vieuxtemps.

L'hiver 1833-34 se passe à Vienne. Tout en continuant à travailler son instrument, le jeune virtuose étudie la composition avec le savant organiste de la Cour, Simon Sechter. « Sous ses auspices, et au milieu d'un monde artistique initiateur, mes progrès furent étonnants, et l'enfant prodige disparut bien vite pour faire place à l'adolescent précoce qui rêvait déjà l'inconnu, le nouveau. Je fus présenté à Mayseder pour lequel je professais une grande vénération ; sa bienveillance pour moi fut extrême, mais il refusa obstinément à mon père de me donner des leçons sur ses compositions. — « Il ne les joue pas dans ma manière, lui disait- » il, mais c'est si bien, si original, qu'il serait dommage » de rien y changer ; laissez-le aller à sa guise. » — Il confirmait ainsi l'idée déjà émise par Bériot. Dans la métropole musicale qu'était alors la ville du Danube bleu, il eut l'occasion de rencontrer, chez l'éditeur de Beethoven, le vieil Artaria, plusieurs contemporains et amis du génie de Bonn : le violoniste Holz, le violoncelliste Merk, le pianiste Czerny, les compositeurs Gyrowetz et Weigl, ainsi qu'un Belge, le baron Édouard de Launoy, un des fondateurs de la célèbre Société des amis de la musique et directeur du Conservatoire de Vienne. « C'est avec eux, et pour ainsi dire sous le souffle puissant de son génie, qui les inspirait encore, que j'ai appris à connaître son œuvre gigantesque, que j'en ai pénétré les mystères, sucé le suc et recueilli avec un soin minu-

tieux les moindres traditions de mouvement et d'exécution. Sous ce patronage d'élite, le baron Lannoy m'invita à exécuter le concerto de violon de Beethoven à l'un des trois concerts spirituels qui avaient lieu annuellement sous sa direction, les seuls en vogue alors et où l'on entendît les grandes productions. Je ne connaissais pas le concerto et je n'avais que quinze jours devant moi pour l'apprendre. Je me mis donc immédiatement à l'œuvre, et, malgré les difficultés de conception et d'exécution dont cet ouvrage est hérissé, je fus prêt à temps, et je l'exécutai, je crois, d'une manière satisfaisante pour mon âge. On applaudit ma hardiesse et la vigueur de mes jeunes efforts. Cette exécution (mars 1834), qui fut la première de ce concerto depuis la mort de Beethoven, fit sensation par son audace et me donna un certain relief, dont je ne tardai pas à recueillir les bons effets à Prague, où je donnai plusieurs concerts. »

Il gagne ensuite l'Allemagne, passe à Dresde, à Leipzig, joue à Berlin, mais le public des villes saxonnes ni celui de la capitale prussienne ne font guère attention à lui. Schumann le remarque cependant lors de son concert à Leipzig : esprit éclectique, cœur généreux et accueillant aux jeunes de talent, Schumann devine sans peine le grand artiste qui s'annonçait en Vieuxtemps, et, dans sa *Neue Zeitschrift für Musik,* il le loue en termes enthousiastes, n'hésitant pas à le mettre en parallèle avec Paganini, le roi incontesté du violon à ce moment : « Quand on parle de Vieuxtemps, on peut penser à Paganini. Lorsque j'entendis ce dernier pour la première fois, je me figurais qu'il allait commencer avec un son comme personne n'en avait eu jusqu'alors. Au contraire, c'était tout petit, tout maigre. Puis vivement il commençait à développer sa chaîne magnétique ; dans la masse du public, c'était d'abord de grandes indécisions ; le cercle magique, de plus en

plus merveilleux, se resserrait toujours davantage ; les gens se pressaient les uns contre les autres ; lui serrait plus fort, jusqu'à ce que cette masse rebelle se montrât soumise entièrement à tous ses caprices. D'autres charmeurs ont d'autres procédés. Chez Vieuxtemps, ce ne sont pas les merveilles de détail qu'il faut retenir ; et ce n'est pas davantage cet accroissement progressif de l'effet, comme chez Paganini, ou l'exagération, comme chez d'autres grands artistes, qu'il faut chercher. Du premier au dernier son qu'il tire de son instrument, Vieuxtemps vous retient dans un cercle magique tracé autour de vous, et dont on ne trouve ni le commencement ni la fin. » Ailleurs encore, le comparant avec Paganini, Ernst, Lipinski, Bériot, Molique, David, Ole Bull, etc., Schumann l'appelle le plus génial des jeunes maîtres, et dans un autre article il constate que son jeu « brille et embaume comme une fleur ». Il y avait là de quoi consoler le jeune Belge de l'accueil plus que réservé du public allemand, et prussien en particulier.

De Hambourg, il passe en Angleterre, mais la saison était déjà fort avancée. Moschelès parvient néanmoins à le faire engager à un concert de la Société philharmonique, en juillet 1834. La grande joie de ce premier séjour à Londres, ce fut d'entendre Paganini et de faire sa connaissance personnelle. « Un matin, mon père rentra tout effaré, en s'écriant : « Il est ici, nous allons » l'entendre ce soir dans un concert. » Grand émoi ! Sensation ! absence de faim et de soif ! Il y avait de quoi. Je m'en souviens encore. Je le vois. Je l'entends. Son apparition fantastique, cadavéreuse, théâtrale, était un poème et impressionnait profondément. Les applaudissements qui l'accueillirent n'avaient pas de fin. Pour quelque temps, il avait l'air de s'en amuser, et, quand il en avait assez, d'un coup d'œil d'aigle, diabolique, il regardait le public et lançait un trait, une fusée

éblouissante, partant de la note la plus grave du violon jusqu'à la plus élevée, avec une rapidité, une puissance de son, une clarté, un étincellement de diamant si extraordinaire, si vertigineux, que déjà chacun se sentait subjugué, fanatisé... Après le concert, j'eus le bonheur d'être présenté à Paganini, dans la maison du docteur Bealing, alors médecin des artistes à Londres. Tout le monde défilait dans ces grandes soirées. J'y jouai, et Paganini ne put échapper à la corvée. Il fit entendre un quatuor pour alto-solo, d'un intérêt relatif ; quant à moi, j'eusse préféré un morceau de violon, mais il réservait exclusivement cet instrument pour ses apparitions devant le grand public. Il fut très bienveillant et très encourageant pour moi, et m'invita tout particulièrement à m'asseoir auprès de lui pendant le souper, qui fut servi à quatre heures du matin. Je tombais de sommeil, pourtant mon admiration me tenait juste assez éveillé pour me rappeler les nombreux verres de vin qu'il me versa, ses rasades et ses grandes mains ! »

Rentré à Bruxelles, Vieuxtemps consacre l'hiver de 1834-1835 à réfléchir sur tout ce qu'il avait vu et entendu, à méditer les styles de Spohr, de Mayseder, de Paganini, afin d'en déduire ce qui pouvait être utile à son propre développement. Il donne aussi quelques concerts en Belgique et en Hollande. L'hiver suivant, il se rend à Paris afin de continuer, sous la direction de Reicha, ses études de composition. En ce qui concerne l'orchestration, il s'était avisé d'un moyen pour en pénétrer pratiquement les secrets ; il avait sollicité et obtenu l'autorisation d'aller s'asseoir au milieu de l'orchestre de la Monnaie ; ce furent d'excellentes leçons pratiques.

« A partir de ce moment, nous apprend--il, je commençai à m'essayer dans quelques morceaux plus importants de forme et d'idée que l'*air varié,* alors exclusivement à la mode. Je pensais toujours à allier la

grande forme du concerto de Viotti au mécanisme et aux exigences modernes, et je m'y appliquai selon mes forces dans plusieurs morceaux de coupe différente, entre autres dans des concertinos où je condensai autant que possible les trois genres. Ces essais sans valeur n'ont pas vu le jour, à l'exception du concerto en *fa* dièze mineur, qu'un éditeur a trouvé bon de faire paraître à mon insu, sous le titre de 2e concerto. Je les produisis pourtant dans les voyages que je fis de 1836 à 1837 à travers l'Allemagne, me rendant à Vienne, et de 1837 à 1838 me dirigeant pour la première fois vers Saint-Pétersbourg, en compagnie de Henselt que je rencontrai à Varsovie. Partout on voulut bien les accueillir et les applaudir. » Une lettre de Vieuxtemps confirme l'appréciation qu'il se faisait si justement de ses premières compositions ; à un correspondant qui couvrait de fleurs ce deuxième concerto, il répondait : « Mille remerciements, mon cher Monsieur, pour les quelques lignes que vous voulez bien m'adresser ; je regrette seulement que les compliments y fourmillent. Vous savez cependant que je ne les aime pas, et vous saurez que maintenant je les déteste, car plus j'avance dans mon art, plus je me vois éloigné du but. »

Vers la fin de l'année 1838, il reprend la route de la Russie, toujours avec son père, et en compagnie de son compatriote et ami, le violoncelliste François Servais, déjà célèbre alors. Les deux artistes belges donnent une série de concerts à Riga, où ils apprennent à connaître « un jeune et aimable maître de chapelle » qui n'était autre que Richard Wagner. Ils jouent ensuite à Dorpat et à Narva. Dans cette dernière ville, Vieuxtemps tombe gravement malade et doit séjourner près de trois mois. Au cours de ses nuits d'insomnie et de fièvre, il conçut la *Fantaisie-Caprice* appelée à conquérir une extrême popularité, ainsi que le concerto en *mi*. Il travailla à ces deux œuvres à Narva puis aux

environs de Saint-Pétersbourg, où son père avait décidé de passer le printemps et l'été, en attendant la saison suivante. C'est dans une maison de campagne aux bords de la Tschernoretschka qu'il les termina, et qu'il écrivit aussi, avec Servais, un grand duo concertant pour violon et violoncelle sur des motifs des *Huguenots*. Ces morceaux furent exécutés à Saint-Pétersbourg, au début de 1840, avec un succès qui eut un retentissement européen. Même succès lorsque l'auteur, rentré en Belgique, eut exécuté ces morceaux à Bruxelles en juillet et à Anvers, en août, lors des fêtes de l'inauguration de la statue de Rubens. L'envie se mêla à l'admiration, et des artistes jaloux des lauriers du virtuose-compositeur répandirent le bruit que le concerto en *mi* n'était pas de lui. Ce n'était qu'une odieuse calomnie, et la campagne de dénigrement fit long feu. Le ministre des beaux-arts d'alors, Charles Rogier, y coupa court en faisant accorder la croix de l'ordre de Léopold à l'artiste, quoique celui-ci eût à peine vingt ans. Le considérant de l'arrêté royal disait : « Compositeur très distingué en même temps qu'instrumentiste éminent, à un âge où les autres commencent à peine la carrière. » Les ministres ont trop rarement pareils gestes pour que nous omettions de souligner celui-ci, et de rendre hommage à Rogier, d'autant plus que le ministre eut le mérite de ne pas tenir compte de l'avis de Fétis, le directeur du Conservatoire de Bruxelles, aux yeux duquel la décoration était « prématurée ».

Ces retentissants succès furent consacrés à Paris, lorsque Vieuxtemps joua le concerto à la Société des concerts du Conservatoire, le 12 janvier 1841. Dans l'auditoire se trouvait Baillot, le chef vénéré de l'école française du violon de ce temps. Baillot se précipita sur l'estrade après l'exécution et embrassa chaleureusement son jeune confrère. Chopin, Habeneck, Franchomme, Bériot s'associèrent à ces éloges. Huit concerts succes-

sifs n'épuisèrent pas le triomphe, qui fut l'un des plus beaux de sa carrière, et Berlioz écrivait dans son feuilleton des *Débats :* « M. Vieuxtemps est un violoniste prodigieux, dans la plus rigoureuse acception du mot. Il fait des choses que je n'ai jamais entendues par aucun autre ; son staccato est perlé, fin, radieux, éblouissant ; ses chants en double corde sont extrêmement justes ; il brave des dangers effrayants pour l'auditeur, mais qui ne l'émeuvent nullement, sûr qu'il est d'en sortir sain et sauf ; sa quatrième corde a une voix de toute beauté. Son Concerto en *mi* est une très belle œuvre, d'un effet splendide en général, inondée de détails ravissants dans l'orchestre comme dans la partie principale, et instrumentée en grand maître. Pas un des grands personnages de l'orchestre, si obscur soit-il, n'est oublié dans sa partition ; il fait dire à chacun à propos quelque chose de piquant ; il n'y a pas jusqu'au triangle, qu'on emploie aujourd'hui presque partout sans intelligence et sans goût, qui ne place fort joliment son mot de temps à autre... Il a tiré grand parti de la division des violons de l'orchestre en trois ou en quatre, avec les altos pour basse en tremolo continu, pour accompagner les solos du violon principal. C'est d'un frais et délicieux aspect. Le violon-roi prime au-dessus de ce petit orchestre frémissant, et vous fait doucement rêver, comme, par une nuit sereine, on rêve au bord d'un lac... Enfin, M. Vieuxtemps joint au mérite éminent du virtuose celui non moins grand du compositeur. » Vieuxtemps passa à Paris une bonne partie de l'année 1841 ; il fut le musicien à la mode, que s'arrachèrent les belles dames, et dont Dantan exposa le buste au Salon. Il se fit aussi applaudir à Londres, où la presse fut unanime à le classer comme le violoniste le plus remarquable du monde.

Après des excursions en Hollande, en Allemagne, en Autriche, il s'embarque à la fin de 1843 pour l'Amérique,

où il passe l'hiver et le printemps de 1844, visitant les principales villes des États-Unis et du Mexique. Mais l'amour de la musique n'avait pas encore revêtu chez les Américains cette forme frénétique qui la caractérisa plus tard. Vieuxtemps confesse ingénument qu'il n'obtint pas les résultats espérés, et qu'il ne put charmer ses auditeurs transatlantiques, auxquels il paraissait *too classical,* qu'avec une fantaisie sur leur thème national, le *Yankee doodle,* « avec lequel je devins populaire et plantai jalon, bon gré mal gré, en ouvrant le chemin pour d'autres. » Il ne cesse, d'ailleurs, de composer au cours de son voyage, soit en bateau, soit en chemin de fer, et publia à son retour une série d'œuvres, cataloguées de 6 à 19, comprenant des fantaisies, des romances sans paroles, des études, les concertos en *mi* et en *fa* dièze mineur, une sonate pour piano et violon, sans oublier le *Souvenir d'Amérique* sur *Yankee doodle* qui fut longtemps un cheval de bataille des violonistes prétendant au titre de virtuose.

Au cours d'une cure de santé à Cannstadt, près de Stuttgart, il composa pendant l'été de 1844 le concerto en *la*, dont les Bruxellois eurent la primeur en décembre ; Spontini, l'auteur de la *Vestale,* assistait au concert et se montra enthousiaste. L'auteur fit ensuite entendre son œuvre à Londres, puis en Allemagne et en Autriche. Sa réputation était telle que lorsque le Gouvernement adjoignit en 1845 à l'Académie royale de Belgique une classe des beaux-arts, il l'y fit entrer avec Fétis, Hanssens et Charles de Bériot.

A ce moment, il venait d'épouser Joséphine Eder. Avec une admirable abnégation, sa jeune femme abdiqua sa propre carrière de virtuose pour devenir une accompagnatrice d'élite, doublée de l'impresario le plus dévoué. Tout en établissant son quartier-général à Paris, dans un appartement de la rue Chaptal, le jeune couple « tourna » pendant quelque temps, jusqu'au moment

où Vieuxtemps accepta en 1846 un engagement fixe à Saint-Pétersbourg, comme violon-solo du tsar Nicolas et des théâtres impériaux, et professeur à l'École de musique. « Les offres paraissant brillantes, et un peu fatigué des grands voyages, je me laissait aller insensiblement à considérer cette position comme très acceptable... Je m'établis donc à demeure à Saint-Pétersbourg, depuis septembre 1846 jusqu'en septembre 1852, époque à laquelle on trouva moyen de stipuler des changements inacceptables à mon contrat. Je refusai et je quittai ce pays de fraude, de société élégante, raffinée, entrainante. J'y ai végété, agréablement si l'on veut, mais végété de vingt-six à trente-deux ans, les plus belles années de la vie d'un homme. Néanmoins l'art me soutenait, et, malgré le froid excessif, malgré les chasse-neige et les phénomènes des contrées boréales, j'y composai beaucoup de choses plus ou moins importantes, entre autres mon concerto en *ré* mineur qui, en 1853, m'aidait singulièrement à me rappeler au monde artistique tant à Vienne, Berlin, Leipzig, Dresde, etc. qu'à Paris, Bruxelles, Londres. »

Vieuxtemps passa l'hiver de 1855 en Belgique. L'été suivant, il acquit une villa à Drei Eichenheim, près de Francfort, et il prit dorénavant l'habitude d'y résider, au milieu de sa petite famille, car sa femme lui avait donné quatre enfants, dont deux moururent en bas âge. Il y connut des heures délicieuses, dont il a conservé le souvenir dans ces lignes : « c'était idyllique, d'un calme parfait, l'air d'une pureté rare ; j'avais sous les yeux la chaîne du Taunus, et dans ce séjour enchanteur je crois avoir fait quelques productions qui, à coup sûr, sont celles qui sont le plus imprégnées de la nature. De là, je rayonnais de tous côtés dans les environs, sur le Rhin, à Bade, en Belgique, en France, en Angleterre, pour revenir toujours à mes chers pénates. » A la suite des événements politiques de 1866, il abandonna son cher

petit domaine pour regagner son appartement parisien.

En 1857-1858 il avait fait une deuxième tournée en Amérique, avec le célèbre pianiste Thalberg. Depuis son premier voyage, de nombreux virtuoses avaient frayé la route « jalonnée » par Vieuxtemps treize ans auparavant : Ole Bull, Sivori, Herz, Jenny Lind, Damoreau, Alboni « avaient passé par là et opéré des miracles. L'ignorance disparaissait, l'instinct se révélait, le besoin d'harmonie et la compréhension s'éveillaient », note-t-il. Bientôt l'éducation des enfants ne permit plus à Mme Vieuxtemps de suivre son mari dans ses pérégrinations, et il fut obligé de se mettre entre les mains de l'impresario Ulmann qui l'engagea pour de grandes tournées à travers toute l'Europe, excursions plus spéculatives qu'artistiques, ainsi qu'il le constate lui-même, mais auxquelles il s'efforça néanmoins de conserver une certaine dignité. Son existence vagabonde ne l'empêchait d'ailleurs pas de travailler, et nous avons déjà signalé son heureuse faculté de composer au milieu de ses voyages. C'est ainsi que pendant une tournée avec la Patti il mit sur pied une sorte de poème symphonique avec chœur, inspiré par la révolution de 1830, et exécuté pour la première fois à une séance publique de l'Académie royale de Belgique, le 20 septembre 1864, sous le titre d'*Ouverture et hymne national belge avec chœur*. Il avait écrit à ses confrères : « C'est une ouverture et chœur, faisant cadre à un hymne national belge destiné, dans ma pensée, à combler une lacune existant dans notre pays depuis longtemps. Nous avons des chants révolutionnaires, nous n'avons pas d'hymne national ; et je crois que nous pouvons chanter aujourd'hui la liberté, sans accompagnement de mitraille, et, par suite, sans blesser la susceptibilité musicale d'aucune oreille voisine. » Le succès fut tel que l'hymne proprement dit eut les honneurs d'un bis, chose rare dans les séances académiques.

Les années suivantes furent marquées pour Vieuxtemps par deux deuils cruels : en 1866, il perdit son père, en 1867, sa chère compagne, enlevée par le choléra. Pour s'étourdir, il s'adonne plus que jamais aux voyages : la Hollande, le Danemark, la Suède, l'Angleterre, la France, l'applaudissent tour à tour. La guerre franco-allemande le détermina à accepter les propositions de l'impresario Strakosch et à entreprendre une troisième tournée en Amérique, où cette fois il est apprécié à toute sa valeur, comme compositeur autant que comme virtuose. Ce fut une série ininterrompue de cent vingt concerts, « tous plus brillants et plus lucratifs les uns que les autres. Leur vogue fut extraordinaire et rappelait le règne fabuleux de Jenny Lind. Je trouvai des progrès immenses réalisés depuis mon dernier voyage. Partout de grandes sociétés philharmoniques, des associations artistiques ; le goût de la musique sérieuse s'était manifesté et développé. » La fièvre de cette existence errante n'allait pas sans un surmenage dangereux, et l'artiste dut s'en rendre compte car il résista aux offres tentantes qu'on lui faisait pour l'Amérique centrale et la Californie, et préféra rentrer en Europe.

Revenu en Belgique, pour y faire une villégiature, il se trouva à Bruxelles au moment de la réorganisation du Conservatoire de Bruxelles, où Gevaert avait été nommé directeur à la suite de la mort de Fétis. Déjà antérieurement des propositions lui avaient été adressées par divers grands conservatoires, et notamment celui de Bruxelles, d'y assumer la direction de l'enseignement du violon. Toujours l'artiste avait refusé, afin de poursuivre librement sa brillante carrière. Gevaert parvint à vaincre ses dernières hésitations, et Vieuxtemps accepta la classe de perfectionnement qui lui était offerte. Il forma alors, avec le pianiste Louis Brassin et le violoncelliste Joseph Servais, un glorieux

trio de professeurs de haute lignée, qui eut l'action la plus féconde non seulement sur les élèves du Conservatoire, mais aussi sur le public bruxellois. Pendant deux ans, les trois artistes, chacun parfait dans sa spécialité, donnèrent au Cercle artistique et littéraire des séances de musique de chambre où ils interprétèrent d'une façon admirable les chefs-d'œuvre classiques et les productions importantes de l'art contemporain. Déjà antérieurement Vieuxtemps avait réalisé à Londres, à Saint-Pétersbourg, en Allemagne, et surtout à Paris, une œuvre semblable d'initiation artistique, en des séances de quatuor qui jouirent d'une légitime célébrité.

Comme professeur, Vieuxtemps fut un maître éminent. Maurice Kufferath nous dit à cet égard : « Il avait cette qualité première et fondamentale du véritable pédagogue, de s'éprendre de ceux de ces éléves qui manifestaient quelque talent, de se passionner en quelque sorte pour leurs progrès. Il était à la fois d'une sévérité excessive et d'une bonté pleine d'abandon. Quand un élève travaillait consciencieusement, il le traitait en camarade, se faisant volontairement familier et s'occupant des moindres circonstances de l'existence morale ou matérielle de ses disciples, comme un père fait pour ses enfants. Au contraire, remarquait-il de la paresse, du laisser-aller, de la négligence, il avait alors des colères olympiennes, qui allaient parfois jusqu'à la violence. Aucun de ceux qui l'ont eu comme maître, ne s'en est séparé sans garder un souvenir reconnaissant au grand artiste à la fois et à l'homme de cœur. Il avait par-dessus tout le don d'enthousiasmer ses disciples pour leur art, à le leur faire considérer comme une haute mission, comme une chose grave et sévère. Cela, sans aucune emphase et sans la moindre prud'hommie. Il y avait dans son enseignement de hautes aspirations et une pensée élevée. » De son côté, Radoux, qui l'a bien connu, déclare : « Vieuxtemps avait autant souci de développer

chez ses élèves le côté purement esthétique de l'art que la technique de l'instrument. Aucun morceau n'était exécuté avant d'avoir passé par le crible du raisonnement. » L'enseignement du violon, qui avait quelque peu décliné en Belgique, fut rapidement et complètement régénéré, et les concours publics de la classe attestèrent sa haute valeur. A côté de disciples directs, comme Alexandre Cornélis et Alphonse Voncken, le maître eut de nombreux élèves-libres, dont les plus illustres furent Jeno Hubay et Eugène Ysaye.

Il accepta aussi à Bruxelles la direction des Concerts populaires, vacante par suite du départ d'Adolphe Samuel, qui avait été nommé directeur du Conservatoire de Gand. Cette entreprise fut moins favorable. Il apparut que Vieuxtemps ne réunissait pas les qualités du chef d'orchestre, malgré le travail opiniâtre auquel il se livrait, avec la plus consciencieuse application, pour compenser son manque d'expérience. Ce travail excessif fut sans doute une des causes de la catastrophe qui s'abattit brusquement sur lui. Au lendemain d'un concert à Nancy, au profit des victimes de la guerre franco-allemande, il fut frappé, le 13 septembre 1873, d'une attaque d'apoplexie qui entraîna la paralysie du côté gauche. Toute énergie fut anéantie dans la main qui si longtemps avait tenu le violon comme une sorte de sceptre. Transporté dans son hôtel parisien, il reçut les soins dévoués de son gendre, le docteur Landowski. Il envoya à Bruxelles sa démission de professeur, mais celle-ci ne fut pas acceptée, et le gouvernement lui accorda un congé illimité. Un moment, à l'automne de 1877, il se crut suffisamment rétabli pour reprendre ses cours, mais une aggravation subite de son état l'obligea d'abandonner définitivement l'enseignement au commencement de 1879. Il alla alors rejoindre en Algérie, le docteur Landowski, qui y avait fondé un institut sanitaire, à Mustapha-Supérieur. Sous un climat excel-

lent, soigné avec le dévoûment le plus attentif par sa fille et son gendre, il vécut encore deux années relativement heureuses, surveillant l'éducation musicale de ses petits-enfants, organisant des séances de musique de chambre, continuant à s'adonner à la composition, malgré l'affaiblissement de son cerveau par la maladie. Une nouvelle attaque mit brusquement un terme à sa vie : il s'éteignit à Mustapha-Supérieur le 6 juin 1881, dans sa soixante-deuxième année. La ville de Verviers réclama ses restes et lui fit d'imposantes funérailles ; en 1898, elle lui érigea une statue, due au sculpteur Rombaux, et, au moment où j'écris ces lignes, elle s'apprête à célébrer solennellement le centenaire de sa naissance.



Ainsi que l'on a pu s'en apercevoir par la lecture de cette notice, Vieuxtemps fut à la fois un virtuose et un compositeur. A nous, qui n'avons pas eu l'occasion de l'entendre, il ne nous est pas possible d'émettre un jugement personnel sur sa valeur propre de virtuose, et nous devons nous borner à enregistrer les témoignages de ses contemporains. Mais ces témoignages sont si concordants, d'une admiration si unanime, qu'il ne saurait exister le moindre doute sur le caractère exceptionnel de son mérite. On a lu plus haut les jugements de Schumann et de Berlioz, deux des plus grands noms de la musique du XIXe siècle. A côté des impressions de ces génies, notons celles du chroniqueur de l'*Illustration* en 1852. On peut admettre qu'elles expriment le sentiment général du public parisien, c'est-à-dire en somme du public européen de ce moment : Georges Bousquet signale l'éclat splendide de l'ouverture de la saison des concerts par Vieuxtemps, « le violoniste contemporain par excellence, celui dont le talent brille au-dessus des quelques rares artistes auxquels on doit une entière et haute estime, et bien au-dessus par consé-

quent de tous ces donneurs de concerts plus ou moins célèbres, non dépourvus de qualités précisément, mais plus habiles encore dans la science de la réclame que dans leur art. Rien ne saurait causer une plus vive satisfaction que de voir un succès d'enthousiasme légitimement obtenu. Dans le temps où nous vivons, on use tellement de l'hyperbole à propos de tout, d'un chanteur qui braille, d'une cantatrice qui ne fait pas un seul son juste, d'un violoniste qui met le miaulement à la place de l'expression, d'un pianiste qui traite le clavier comme un écuyer un cheval mal dressé, que par moments on est obligé de se recueillir très attentivement en soi-même, et qu'on se demande avec anxiété : Qu'est-ce que le bien ? Qu'est-ce que le mal ? Où est le beau ? Où est le laid ? Tout, beau ou laid, bien ou mal, médiocre ou pitoyable, tout en ce temps-ci trouve ses prôneurs, ses claqueurs, ses endosseurs de louanges, souvent même de louanges effrayantes de rhétorique. Aussi comme on est ravi d'aise lorsqu'il se présente de temps en temps un de ces artistes aimés des dieux, auraient dit les anciens, choisi, guidé par une main providentielle, dirons-nous, un de ces artistes dont le talent pur, sincère, simple et noble, dont les œuvres consciencieuses, d'un style élevé, sans mélange, vous disent tout d'abord : Le beau ! le voici ; point de doute possible ; n'ayez plus d'inquiétude ; voici réellement ce qui est beau. Telle est l'impression faite sur nous par M. Vieuxtemps et son concerto en *ré* mineur... »

Un autre journaliste parisien, Edmond Roche, a tracé en 1859 ce joli portrait, qui précise le jeu du violoniste : « Sa tenue est irréprochable, gracieuse sans afféterie, sévère sans roideur. Même dans les plus hautes difficultés, le corps reste immobile, d'aplomb, et n'offre jamais le spectacle ridicule de ces dégingandés qui jouent du violon avec le torse beaucoup plus qu'avec les doigts. Le son est éclatant et grave, toujours d'une

parfaite rondeur, même dans les pianos les plus délicats ; l'archet se développe magistralement, avec une ampleur, une élégance suprêmes ; quant au caractère général du jeu, il est avant tout sobre et contenu ; c'est la force qui se connaît et qui, dans son déploiement le plus large, reste toujours maîtresse d'elle-même ; le chant est noble et pénétrant, sans fioritures mesquines, sans ornements inutiles. Enfin l'examen le plus attentif ne découvre à l'observateur rien qui ne soit d'un violoniste accompli. » Ce qui distingua Vieuxtemps comme instrumentiste entre tous, ce qui marqua essentiellement sa personnalité d'exécutant, c'est qu'il fut surtout un musicien, c'est à dire un interprète intelligent et fidèle. Sans doute, il rechercha et atteignit la perfection de la technique, il maîtrisa les difficultés les plus ardues de l'instrument, il tira de celui-ci des ressources à peu près illimitées, il fut, en un mot, un vrai virtuose. Mais il mit toujours sa virtuosité au service de la musique des grands maîtres anciens ou modernes. Pour en rendre la beauté intégrale, ne faut-il d'ailleurs pas un virtuose ? c'est-à-dire un virtuose au sens noble d'un mot dont il ne faut pas, pour employer une expression de Vieuxtemps, faire un synonyme de saltimbanque ou de clown. Profitant des innovations du jeu prestigieux de Paganini, Vieuxtemps tempéra l'éblouissante fantaisie du génial Italien par des qualités de style et de pondération, où se trahit le tempérament national belge. Comme l'observe Kufferath : « il fit servir les nouvelles combinaisons introduites dans le mécanisme de l'instrument à l'expression d'un sentiment plus large et d'une pensée plus profonde ; il rendit au violon les chants nobles et soutenus, les grandes mélodies simplement conçues et amplement exécutées ; les traits, les combinaisons techniques, les coups d'archet nouveaux redevinrent des ornements destinés à enrichir l'œuvre de fond, solidement pensée et écrite. »

Nous avons eu l'occasion de signaler les concerts de musique de chambre que Vieuxtemps organisa à diverses reprises. Il fut admirablement servi dans ce domaine spécial par ses qualités supérieures d'exécutant, et surtout par sa haute conception du rôle de l'interprète. Le milieu où il sut le mieux donner sa mesure fut son appartement parisien de la rue Chaptal, où défilèrent tous les artistes sérieux de l'époque du second Empire qui passaient par Paris : « Vieuxtemps, dit Kufferath, n'avait aucune de ces antipathies dont la vanité des virtuoses est si souvent la cause. Loin de déprécier ses émules ou ses rivaux, il était le premier à proclamer leurs mérites, à reconnaître même leur supériorité, et il s'attachait avec une bonhomie charmante à leur prouver le grand cas qu'il faisait de leur talent. C'était chez lui plus et mieux que du tact ; c'était de la bonne foi, une bonne foi absolue, qu'aucune considération ne venait affaiblir. Dans son salon de la rue Chaptal, tous les artistes qu'un talent sérieux recommandait trouvaient toujours un accueil sympathique. On y vit tour à tour Hubert Léonard et Godefroid, Henri Herz et Léon Jacquard, Krüger et Bummel, Langhans et Schuloff, Ketterer et Delaborde, Rubinstein et Strauss, Heller et Demunck, et bien d'autres. Dans ces soirées improvisées, le maître de la maison ne dédaignait pas de se faire entendre, voire à l'occasion de jouer sa partie d'alto ou de second violon dans un quatuor demandé. On y faisait beaucoup de musique nouvelle, et c'est ainsi que les œuvres de Brahms ont certainement été exécutées pour la première fois en France dans le salon de Vieuxtemps. » Ce furent là des séances idéales de cet art intime par excellence qu'est la musique de chambre.

Pour avoir été d'une portée moins haute que son art de virtuose, son œuvre de compositeur n'en commande pas moins le respect. Elle est d'ailleurs d'une certaine importance et comprend une soixantaine de numéros

édités, dont certains se composent de plusieurs morceaux. Si l'on omet quelques simples transcriptions, on y rencontre, en dehors des ouvrages violonistiques, deux sonates d'alto (la seconde inachevée) et une grande Élégie de concert pour cet instrument, deux concertos de violoncelle, trois quatuors, l'ouverture symphonique avec chœur et hymne national, dont nous avons parlé plus haut, des chants religieux et des mélodies, qui montrent que Vieuxtemps a voulu aborder divers domaines de l'art sans se restreindre à son instrument. Il y a fait preuve, sinon de qualités de premier ordre, du moins d'une inspiration élégante et d'une écriture soignée. Mais la partie la plus notable de sa production est évidemment celle qui est consacrée au violon, dont la littérature lui doit un enrichissement varié autant que nombreux : sept concertos et un huitième inachevé, une sonate, une suite dans le style ancien, une introduction et rondo, deux fantaisies caprices, deux caprices, des variations, quinze fantaisies sur des opéras, dont trois pour violon, violoncelle et piano, huit fantaisies sur des thèmes américains, russes ou polonais, une ballade et polonaise, trois légendes, sept romances sans paroles, une quarantaine de petites pièces de salon, enfin quarante-deux études, trois cadences pour le concerto de Beethoven, et jusqu'à une marche funèbre. Certaines pages nous en paraissent aujourd'hui surannées, mais d'autres ont conservé une valeur incontestable par leur souffle et leur style. Pour les apprécier sainement, il faut les comparer aux productions de son maître, Charles de Bériot et de la plupart de ses contemporains. On est frappé, à première vue, de leur caractère plus soigné et surtout plus élevé. M. Closson a très justement fait remarquer leur intérêts : « Sans doute, tout n'est pas ici de premier ordre. Le musicien ne pouvait encore échapper au goût du jour, à cette ambiance de la virtuosité. Il faut faire abstraction des transcriptions et

des fantaisies, écrites pour mettre en valeur la virtuosité de l'interprète. Où Vieux-temps doit être jugé, c'est dans ses concertos et dans ses grands morceaux, d'un art élevé et sérieux qui contraste avec les fades élucubrations à la mode. On ne peut dire cependant qu'il fut personnel. Les styles si différents des ouvrages interprétés au cours d'une si longue carrière, se combinent dans son œuvre en un mélange singulier, quoique parfaitement homogène. Malgré cette absence de personnalité réelle, son art est senti, inspiré, sérieux, comparable, sinon même supérieur aux meilleurs morceaux de Spohr et de Viotti. »

On doit citer en première ligne le premier grand concerto en *mi* majeur (op. 10), si âprement discuté lors de son apparition, le quatrième en *ré* mineur (op. 31), que Berlioz appelait « une magnifique symphonie, avec violon principal », et le cinquième en *la* mineur (op. 37), dit *le Grétry*, à cause de l'utilisation de la célèbre mélodie du quatuor de *Lucile* : « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille », — puis la *Fantaisie-caprice* (op. 11) et la *Fantasia apassionata* (op. 35), au thème d'une simplicité qui n'exclut pas l'émotion, la *Ballade et Polonaise* (op. 38), où la seconde partie est d'un brio étincelant, — sans oublier, parmi les petites pièces de genre, la *Rêverie* (n° 3 des *Six morceaux de salon*, op. 22), popularisée par une transcription symphonique. Mentionnons enfin la *Suite dans le style ancien* (op. 43). exemple caractéristique de ses facultés d'assimilation. Toutes ces productions ont contribué et contribuent encore aujourd'hui à maintenir vivant le nom de Vieux-temps, autant que ses retentissants succès de concert, et bien plus que les décorations que lui prodiguèrent les souverains.

Vieuxtemps fut donc un artiste complet, et c'est le plus bel éloge que l'on puisse en faire. Ce fut aussi un artiste belge. Il profita de l'art de Spohr et de Paga-

nini, comme de celui de Bériot. Mais, avec cet éclectisme et cet esprit critique qui caractérisent notre nation, il sut dégager de la personnalité du grand Allemand comme de celle du grand Italien les éléments propres à fortifier sa propre originalité, sans jamais renoncer à celle-ci ou même la compromettre. Il ne fut pas un disciple, mais un chef d'école, le chef de cette école belge du violon qui s'épanouit spécialement en terre liégeoise, et dont il fut la fleur la plus merveilleuse.

BIBLIOGRAPHIE.

Guide musical, 29 mars 1855 (notice anonyme).

F.-J. FÉTIS. *Biographie universelle des musiciens*, 2e édition, t. VIII. (Paris, Didot, 1865.) pp. 344-346, et supplément par POUGIN, t. II (1880), p. 624.

J.-J. RENIER. *L'enfance de Vieuxtemps*. Liége, Carmanne, 1866 ; in 8°.

H. VIEUXTEMPS. *Autobiographie*, publiée dans le *Guide musical*, 16-23 juin et 30 juin-7 juillet 1881.

M. KUFFERATH. *Henri Vieuxtemps, sa vie et son œuvre*. Bruxelles, Rozez, 1882 ; in- 12°, avec deux portraits gravés.

(Reproduction de l'*Autobiographie* signalée ci-dessus et d'une étude parue dans le *Guide musical* du 14 juillet 1881 au 20 août 1882.)

ED. GRÉGOIR. *Les Artistes musiciens belges au XVIIIe et au XIXe siècle*. Bruxelles, Schott, 1885 ; in -8°, pp. 455-461, et supplément, pp. 293-300.

Annuaire de l'Académie royale de Belgique, 57e année, Bruxelles, 1891, pp. 213-394, notice par J. Th. Radoux, avec portrait gravé par A. Danse.

J. Th. RADOUX. *Henri Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres*. Liége, Bénard, 1891 ; in -8°, avec de nombreux portraits, fac-similés, etc. Reproduction de la notice de l'*Annuaire de l'Académie*. Ce volume a eu une deuxième édition. Liége, Bénard, sans date ; in -8°.

Les travaux de Kufferath et de Radoux épuisent le sujet, et je n'ai eu qu'à les résumer ici.

Parmi les principaux articles parus à l'occasion du Centenaire, je me bornerai à citer : E. CLOSSON. *Vieuxtemps*, dans la *Terre wallonne*, 1920, n° 2, et G. SYSTERMANS, *Henry Vieuxtemps*, dans la *Revue générale*, 1920, pp. 76 et suivantes.

La Collection d'études « *Les Grands Belges* » fondée pa M. Eugène Bacha, conservateur des manuscrits à la Bibliothèqu Royale de Belgique, fera connaître, en dehors de tout espri de parti, la vie et l'œuvre de ceux de nos compatriotes qui s sont illustrés dans le domaine de la Science, des Beaux-Arts de la Littérature et de la Politique.

OUVRAGES PARUS :

EMILE VERHAEREN par ARNOLD GOFFIN.
(Portrait du poète, d'après le cliché de M. Beguin, photographe Namur.)
CONSTANTIN MEUNIER par M. DEVIGNE.
GUIDO GEZELLE par M. DE RUDDER.
ADOLPHE QUETELET par JAMES VAN DRUNEN.
ROLAND de LASSUS par ERNEST CLOSSON.
THOMAS VINÇOTTE par M. DEVIGNE.
JULIEN DILLENS par ARNOLD GOFFIN.
EUGÈNE DEMOLDER par GEORGES RAMAEKERS.
LE CARDINAL MERCIER par le Chanoine L. NOËL.
ANTOINE WIERTZ par FIERENS-GEVAERT.
GILLES DEMARTEAU par ALBERT DE NEUVILLE.
GEORGES RODENBACH par GEORGES RAMAEKERS.
JACQUES JORDAENS par EUGÈNE HERDIES.
CÉSAR FRANCK par M. DE RUDDER.
LÉOPOLD II par GÉRARD HARRY.
CHRISTOPHE PLANTIN par MAURICE SABBE.
LAMBERT LOMBARD par MARTHE KUNTZIGER.
ANDRÉ-MODESTE GRÉTRY par ERNEST CLOSSON.

Turnhout. — Établissements Brepols, S. A.